باب نمبر ۱۵

عوامی روایت کا شاعر

نظیر اکبر آبادی

(۱۷۳۵-۱۸۳۰ء)

اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں ہم شمالی ہند کی روایت پرست شعری فضا میں ایک ایسے شخص سے ملتے ہیں جس نے روایات اور اقدار کے بندھنوں کو توڑ کر ایک نعرۂ مستانہ بلند کرتے ہوئے اردو شاعری کے وجود کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ اردو ادب کے بڑے بڑے ادیب اسے ہمیشہ رد کرتے رہے، جہاں کہیں اس کے معاصرین نے اس کا ذکر کیا بھی تو اسے زمرۂ شعرا سے خارج ہی رکھا۔ واقعتاً وہ اردو ادب کے اکابرین (Elites) کے لیے راندۂ درگاہ ہی تھا۔ یہ نظیر اکبر آبادی تھا جو جاگیر داری روایت کی رسم پرستی، آداب اور ضابطوں کو توڑتے ہوئے اردو شاعری کو لوک روایت پر لے آیا تھا، جہاں عام انسان کے جذبات و احساسات اور اس کی عمومی زندگی کی نمائندگی کی گئی تھی۔ نظیر کے دور کی شاعری کلاسیکی اقدار کی ترجمان تھی۔ اس لیے اس روایت سے متعلق اکابرینِ ادب نے اس کی ادبی حیثیت کا کبھی بھی احترام نہ کیا۔

آیئے ہم ۱۷۵۶ء کے آس پاس دلی میں ولی محمد سے ایک ملاقات کرتے ہیں۔ یہ وہ دور ہے کہ جب پنجاب اور دلی میں احمد شاہ ابدالی کے نئے حملوں کی خوف ناک خبروں کی اطلاعات سے شمالی ہند لرز رہا تھا۔ تاریخ کے اس خاص دور میں عوام و خواص کی کیا حالت تھی ان کے ذہنی کرب کا اندازہ کرنے کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "اہل دلی جن کی نگاہوں کے سامنے نادر کی تصویر لباس خونی میں پھر رہی ہے۔ ان کے دلوں کا اس وقت کیا حال ہوگا؟ اس قیامت صغریٰ کو ابھی تک پورے اٹھارہ برس نہیں ہوئے۔ لوگوں کے دلوں سے ابھی عزیزوں کے داغ نہیں بھولے۔ سینکڑوں مکان ابھی تک بے مکیں پڑے ہوئے ہیں، آباد نہیں ہوئے۔ ہزاروں عورتیں ہنوز اپنے لٹے ہوئے زیوروں کو رو رہی ہیں..... نظیر کو گو نادر کے حملے کے وقت ہوش نہ تھا، مگر ہوش سنبھلتے ہی وہ اس کی ہوش اڑانے والی داستانیں سننے لگا۔ چشم دید بیان کرنے والوں کی گزشتہ خوف کے تصور سے پتھرائی ہوئی آنکھیں اور اوپر کو کھینچی ہوئی بھنویں اس کے آغاز عمر کے توہم آمیز

دل پر نقش کلمجر ہو گئی ہیں۔"[۱]

ذہنی کرب کے اسی آشوب میں نظیر کا خاندان دلی شہر چھوڑنے کا منصوبہ بناتا ہے۔ موت' اموال کی تباہی' عدم تحفظ کی فضا اور حملہ آوروں کی دہشت اور وحشت ان کے خاندان کو دلی سے نکلنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ شہر میں مچی ہوئی بھگدڑ کو دیکھ کر یہ لوگ شہر چھوڑنے کے لیے تیاری شروع کر دیتے ہیں۔ نظیر بہلی' ڈولی' رتھ لے کر دروازے پر آجاتا ہے۔ عورتوں سے مل کر سارا مال اسباب سواریوں پر رکھتا ہے۔ خاندان کی دو عورتوں اور نوکر چاکر' باندیوں سمیت دس بارہ افراد پر مشتمل یہ دہشت زدہ قافلہ آگرہ کا رخ کرتا ہے۔[۲] آگرہ' جو نظیر کے فن کا مستقبل قریب میں مرکز بننے والا تھا' اپنے نووارد شہری کو خوش آمدید کہہ رہا تھا۔ اس کی شاعری اسی شہر کی ہندو مسلم ثقافت کے امتزاجی رویوں سے اپنی منفرد شناخت کے ساتھ ظاہر ہونے والی تھی۔

اٹھارہویں صدی کے ربع آخر میں جو شخص اردو شاعری کو امرا کے دیوان خانوں' اعلیٰ مجلسوں اور ادبی خواص کے حلقوں سے نکال کر لوک معاشرت کے زندہ منظر نامہ میں لے آیا وہ نظیر ہی تھا جو آگرہ کا نیا آباد کار تھا۔

نظیر کی تخلیقی قوت نے اردو شاعری کے اس روایتی قلعہ پر ضرب لگائی جو فارسی شاعری کی روایات پر کھڑا تھا اور جہاں غزل' مثنوی اور قصیدے جیسی اصناف سے ہٹ کر کسی دوسری صنف کے پنپنے کے امکانات نظر نہ آتے تھے۔ جہاں زندگی اور کائنات کو مظاہر کی صورتوں میں نہیں بلکہ محسوسات یا تاثرات کی سطح پر شاعری کا موضوع بنایا جاتا تھا۔ اپنے اندر ہی اندر سفر کرنے والے شاعر حیات و کائنات کی خارجی تمثالیں بنانے میں دل چسپی نہ رکھتے تھے' لیکن ان تمثالوں سے ان کے دلوں پر گزرنے والی واردات ان کی شاعری کا موضوع ضرور بنتی تھی۔ آگرہ میں مستقل طور پر آباد ہونے والا شاعر نظیر دنیا کے منظروں' موسموں' تہواروں' میلوں' بازاروں اور گلی کوچوں کی متنوع زندگی کو اردو شاعری کے کینوس پر اتارنے کا عزم لے کر اٹھا تھا۔ اس نے انسانی فکر و فلسفہ کی جگہ عام انسانی زندگی کو اس کینوس پر منتقل کیا اور اسی طرح اپنے دور کی زندگی کا ان تھک مصور بن گیا۔ وہ ہر شے' ہر موضوع' ہر خیال پر روانی کے ساتھ شاعری کر سکتا تھا۔ اس نے ابتدا ہی سے شاعری کے رسمی تصورات کو رد کر دیا تھا' جن کے مطابق شاعری کی حدیں بہت سکڑی ہوئی تھیں۔ نظیر نے ان حدود سے انحراف کرتے ہوئے مستقبل میں بنجارہ' آدمی' روٹی' آٹا دال اور پیسہ پر نظمیں لکھیں۔ یہ نظیر ہی تھا کہ جس کی شعری ذہانت نے آگرہ کی ککڑی' کنکوا اور پتنگ' اژدھے کا بچہ' ریچھ کا بچہ اور گلہری کا بچہ پر بھی طبع آزمائی کی۔ اس نے ایسے تمام موضوعات کو شاعری کا حصہ بنا دیا جو مروجہ اور رسمی شعری آداب کے مطابق غیر شاعرانہ سمجھے جاتے تھے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اردو ادب کی تاریخ میں نظیر کو غیر رسمی شاعری کا شاعر کہنا چاہیے۔

اردو کے کلاسیکی نقاد نظیر کو شاعر تسلیم کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ اس کی زبان ان کے نزدیک غیر فصیح تھی اور اس کا ادب سوقیانہ سمجھا جاتا تھا۔ جاگیر دارانہ روایات و اقدار کے حامل شعرا کے لیے نظیر ہمیشہ ایک غیر اہم حوالہ ہی رہا۔ درحقیقت نظیر نے رسمی معیارات میں جکڑے ہوئے ایک ایسے معاشرے میں شاعری کی جہاں اس قسم کے شاعر کے لیے سانس لینا بھی مشکل تھا۔ یہ وہی ادبی ماحول تھا جہاں مصحفی جیسے بڑے شاعر میں آزاد کو "امروہہ پن" نظر

Scanned with CamScanner

آیا تھا[۳] اور یہ وہی ادبی رویہ ہے جسے شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی ایک تازہ تصنیف میں "دہلوی سامراج" کہا ہے۔[۴]

نظیر اکبر آبادی نے نہایت خاموشی کے ساتھ دلی اور لکھنو کے ادبی اشرافیہ کی جملہ شعری رسمیات کے خلاف اپنی شعری اور لسانی بغاوت کا سلسلہ جاری کیا تھا۔ اسے اس بات سے غرض نہ تھی کہ شیفتہ اسے شاعر مانتا ہے یا نہیں۔ وہ شیفتہ کی ادبی دنیا کا باشندہ ہی نہ تھا۔ اس کی تخلیقی دنیا کا مال اسباب غزل کی دیومالا سے بالکل مختلف تھا۔ وہ غزل کا رسمی عاشق نہیں تھا۔ اس لیے اس نے غزل کی جمالیات سے انحراف کیا تھا۔ وہ غزل کی لطافت، شائستگی، سوز و گداز، نشاط اور راز و نیاز کا شاعر نہ تھا۔ اس نے غزل کے روایتی طرز احساس کو رد کر کے اپنا سیدھا سادا طرز احساس اختیار کیا۔ دراصل اس کی جنگ شاعری کے ان کلاسیکی مفروضات سے تھی جو صدیوں سے ادبی فضا کو اسیر کیے ہوئے تھے۔ اس کے شعری اقدامات سے کم از کم نظیر کی اردو شاعری نے رہائی ضرور حاصل کر لی تھی۔

نظیر کی شاعری ہمارے سامنے اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے اس انسان کو پیش کرتی ہے جو تاریخ کی جبریت کا شکار تھا۔ جاگیر داری زوال کی سزا کو بھگتنا اس کا مقدر بن چکا تھا اور ابھی آنے والے ایام میں اسے نو آبادیاتی نظام کے کڑے مصائب کا بھی سامنا کرنا تھا۔ تاریخ کی اس جبریت میں اس کی مثبت صلاحیتیں گہنائی جا چکی تھیں۔ اب وہ سخاوت، کرم، مہربانی اور عطا کی اصطلاحوں کو فراموش کر کے ذاتی خود غرضی کی نہ مٹنے والی تشنگی کا عذاب محسوس کر رہا تھا۔

نظیر کی شاعری اس انسان کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے جو معاشرے کی اقتصادی تباہ حالی کی وجہ سے گوناں گوں مصائب کا شکار تھا۔ پیداواری قوتوں کے بحران اور انحطاط نے اس کے وسائل اور زر کے دائرۂ عمل کو بے حد سکیڑ دیا تھا۔ سکڑتے سکڑتے یہ دائرۂ عمل تقریباً خشک ہوتا جا رہا تھا۔ اقتصادی پہیے کو حرکت دینے کے لیے سرمایہ کی ضرورت تھی مگر سرمایہ کم یاب ہو چکا تھا۔ تجارتی منڈیاں اپنی داخلی توانائی سے محروم ہو گئی تھیں۔ ایسے حالات میں معاشرے کے تمام طبقے طلبِ زر کی احتیاج شدت سے محسوس کر رہے تھے مگر اس احتیاج کو اقتصادی انحطاط میں ڈوبی ہوئی منڈیاں کہاں سے فراہم کرتیں۔ ہندوستانی منڈیوں میں سرمائے کے انحطاط پر بحث کرتے ہوئے پروفیسر محمد مجیب ملکی نراجیت اور نو آبادیاتی سرگرمیوں کو بھی اس بحث میں شامل کرتے ہیں:

> "جب یورپی ملکوں نے سمندری راستوں پر قبضہ کر لیا اور تجارت شروع کر دی تو مغل سلطنت سمندری راہوں سے محروم ہو گئی۔ ایک زمینی طاقت رہ گئی تھی جس کا زیادہ انحصار زراعت پر تھا۔ اٹھارھویں اور ابتدائی انیسویں صدی کے نراج میں سڑکوں کا سفر بھی خطرناک ہو گیا تو ملک کے اندر کی تجارت مفلوج ہو گئی۔ کلکتہ، مدراس اور بمبئی صنعت و تجارت کا اصل مرکز بن گئے۔ مغل راج کے زمانے میں بڑی آبادیوں اور ترقی کرتی ہوئی صنعتوں کے جو شہر تھے انہیں نراجی قوتوں کا مقابلہ کرنا پڑا اور معاشی اعتبار سے ان کا گلا گھونٹ دیا گیا۔"[۵]

نتیجہ کے طور پر پورا معاشرہ زر کے تعاقب میں تھا۔ نظیر اپنے عہد کے "مبتلائے زر" معاشرے کی داستان سناتا ہے جو زر کے حصول کے لیے اخلاقی نظام کو تہہ و بالا کر رہا تھا۔ سرمائے کے انحطاط کے سبب صدیوں پرانی اقدار ریزہ ریزہ ہو گئی تھیں۔ ملکی نراجیت اور نو آبادیاتی نظام کے منفی اثرات سے ہندوستانی معاشرہ بدترین

Scanned with CamScanner

اقتصادی بحران سے گزر رہا تھا۔

؎ جو ہے سو ہو رہا ہے سدا مبتلائے زر

نظیر کی شاعری میں پیٹ، آٹا دال، روٹی، پیسہ، کوڑی، روپیہ کا روپ اور مفلسی جیسی نظمیں دیکھ کر یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس نے انسانی زندگی کے معاشی مسئلہ کو کتنی سنجیدگی سے دیکھا ہے۔ وہ شاعر جس نے اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں روٹی اور چپاتی پر نظمیں لکھیں اور پیٹ کو اپنا موضوع بنایا اس شاعر کے بارے میں ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ اس نے اقتصادی مسئلہ کو اقدارِ حیات میں ایک بنیادی قدر کی حیثیت سے بڑی اہمیت دی ہے۔[۶] نظام حیات میں "روٹی" پیٹ کی احتیاج کو پورا کرنے کے لیے ایک اہم مادی فریضہ پورا کرتی ہے۔ نظیر کے زوال یافتہ معاشرے کے بدترین معاشی انحطاط میں بھوکے انسان کے لیے روٹی کیا تھی اس کا اندازہ آج ہم نہیں کر سکتے ہاں نظیر کی نظم "روٹی" پڑھنے سے بھوک کی اس شدت کو ضرور محسوس کر سکتے ہیں جس کا تجربہ نظیر اور اس جیسے لاکھوں انسان شب و روز کر رہے تھے:

روٹی

جس جا پہ ہانڈی، چولہا، توا اور تنور ہے — خالق کی قدرتوں کا اسی جا ظہور ہے
چولہے کے آگے آنچ جو جلتی حضور ہے — جتنے ہیں نور سب میں یہی خاص نور ہے
اس نور کے سبب نظر آتی ہیں روٹیاں

ان روٹیوں کے نور سے سب دل ہیں بور بور — آٹا نہیں کہ چھلنی سے چھن چھن گرے ہے نور
پیڑا ہر ایک اس کا ہے برفی و موتی چور — ہرگز کسی طرح نہ بجھے پیٹ کا تنور
اس آگ کو مگر یہ بجھاتی ہیں روٹیاں

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے — یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کاہے کے
وہ سن کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے — ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

پھر پوچھا اس نے کہیے یہ ہے دل کا نور کیا — اس کے مشاہدے میں ہے کھلتا ظہور کیا
وہ بولا سن کے تیرا گیا ہے شعور کیا — کشف القلوب اور یہ کشف القبور کیا
جتنے ہیں کشف سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

نظیر کی کلیات کا وہ حصہ جس کا تعلق آٹا، دال، روٹی اور پیسہ سے ہے ہم اسے اقتصادی شاعری کہہ سکتے ہیں۔ یہ وہ شاعری ہے جو عہد نظیر کے انسان کی سائیکی میں معاشی بحرانوں کی تمثالیں بناتی ہے۔ اس شاعری کے

Scanned with CamScanner

اندر معاشی جبر کے شدائد میں پستا ہوا وہ انسان نظر آتا ہے جو اپنی مادی بے بسی اور بے چارگی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ یہ مظاہرہ مفلسی، کوڑی، پیسہ، زر جیسی نظموں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ نظیر کا انسان اپنی بدترین بے بسی اور لاچارگی کا مظاہرہ "مفلسی" جیسی نظموں میں کرتا ہے۔ جہاں قوت لایموت کے لیے وہ انسانی مقام سے گر کر جانوروں جیسی پستی کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ معاشرہ جہاں "چھتیس پیشوں والوں کے کاروبار" بند تھے، زوال کی آخری حالتوں کو چھو چکا تھا۔ اقتصادی تباہی کا نتیجہ خوف ناک مفلسی کی شکل میں نکلا تھا۔ اس مفلسی نے جہاں انسان کو اخلاقی طور پر برباد کر دیا تھا وہاں وہ اپنی روحانی اور مادی بربادیوں پر بھی ماتم کناں تھا۔ مفلوک الحال گھر مفلسی کے باعث مردے کے ماتم جیسا سماں دکھا رہے تھے۔ یہ وہ گھرانے تھے کہ معاشی انحطاط کے باعث اپنے اثاثے فروخت کر چکے تھے۔ بیویاں گہنوں سے محروم ہو چکی تھیں۔ میاں کے ملبوس تک رہن رکھے جا چکے تھے۔ نظیر کی اس نظم میں مفلسی اس آخری منزل تک جا پہنچتی ہے جہاں اب پیٹ کا دوزخ بھرنے کے لیے گھروں کی اینٹیں کھود کر بیچی جا رہی تھیں:

مفلس کی کچھ نظر نہیں رہتی ہے آن پر — دیتا ہے اپنی جان وہ ایک ایک نان پر
ہر آن ٹوٹ پڑتا ہے روٹی کے خوان پر — جس طرح کتے لڑتے ہیں اک استخوان پر
ویسا ہی مفلسوں کو لڑاتی ہے مفلسی

کرتا نہیں حیا سے جو کوئی وہ کام آہ — مفلس کرے ہے اس کے تئیں انصرام آہ
سمجھے نہ کچھ حلال نہ جانے حرام آہ — کہتے ہیں جس کو شرم و حیا ننگ و نام آہ
وہ سب حیا و شرم اٹھاتی ہے مفلسی

یہ مفلسی وہ شے ہے کہ جس گھر میں بھر گئی — پھر جتنی گھر میں ست تھی اسی گھر کے در گئی
زن بچے روتے ہیں گویا نانی گزر گئی — ہمسائے پوچھتے ہیں کہ کیا دادی مر گئی
بن مردہ گھر میں شور مچاتی ہے مفلسی

لازم ہے گر غمی میں کوئی شور و غل مچائے — مفلس بغیر غم کے کرتا ہے ہائے ہائے
مر جاوے گر کوئی تو کہاں سے اسے اٹھائے — اس مفلسی کی خواریاں کیا کیا کہوں میں وائے
مردے کو بن کفن کے گڑاتی ہے مفلسی

کیا کیا میں مفلسی کی کہوں خواری پھکڑیاں — جھاڑو بغیر گھر میں بکھرتی ہیں جھکڑیاں
کونوں میں جالے لپٹے ہیں چھپر میں مکڑیاں — پیدا نہ ہوویں جن کے جلانے کو لکڑیاں
دریا میں ان کے مردے بہاتی ہے مفلسی

بی بی کی نتھ نہ لڑکوں کے ہاتھوں کڑے رہے — کپڑے میاں کے بنئے کے گھر میں پڑے رہے
جب کڑیاں بک گئیں تو کھنڈر میں اڑے رہے — زنجیر نہ کواڑ نہ پتھر گڑے رہے
آخر کو اینٹ اینٹ کھداتی ہے مفلسی

Scanned with CamScanner

اٹھارھویں صدی کے دورِ زوال کا یہ مفلس انسان تاریخ کی ان قوتوں کے خلاف جہد آزما ہونے سے قاصر ہے جو اس پر بے بسی مسلط کرنے کی ذمہ دار تھیں۔ وہ حزن و ملال، فتادگی اور شکستگی کی بدترین حالتوں سے گزرتا ہے۔ اس کے عہد کی ناکامی، نامرادی اور پے بہ پے شکستوں کے عمل نے اس انسان کو بے حد اداس بنا دیا ہے۔ میر کی غزل میں فتادگی کا مارا ہوا ایک عشق پیشہ انسان ہم سے مکالمہ کرتا ہے اور نظیر کی نظموں میں ایک فاقہ کش ملول انسان ہم سے متعارف ہوتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ میر کا انسان شدائد کو سہتے ہوئے داخلی کرب و اذیت کا اظہار کرتا ہے اور نظیر اس پریشان حال انسان کی اجڑی ہوئی خارجی تصویریں دکھاتا رہتا ہے۔

نظیر کی شاعری کے مابعد الطبیعاتی رجحانات کو دیکھا جائے تو اس میں فنا کا استعارہ غور طلب ہے۔ ویسے تو ساری صوفیانہ شاعری میں فنا کا استعارہ تسلسل کے ساتھ متحرک ملتا ہے اور انسان کو مسلسل یاد دہانی کراتا رہتا ہے کہ زمینی سفر میں انسان کا آخری انجام فنا سے ہم کنار ہونا ہے۔ صوفیا کے لیے تو فنا کا تصور، شوقِ وصال کی مسرتوں سے وابستہ ہے جہاں اس دنیا کے قیام کے بعد وصل بہ حق ہونے کی منزل آتی ہے۔ لیکن نظیر اس صوفیانہ تجربے کا شاعر نہیں ہے وہ نہایت سادگی کے ساتھ اپنے آپ سے ہم کلام ہو کر فنا کی منزل کو یاد کرتا رہتا ہے اور اپنے ہم نشینوں کو بھی اس یاد میں شریک کرتا رہتا ہے۔

جیسا کہ ہم ذکر کر چکے ہیں کہ اٹھارھویں صدی میں سیاسی تباہی کے باعث جب ہندوستان نراجیت کی بدترین حالتوں سے گزر رہا تھا تو اس دور کی انسانی بربادی کے عمل سے بے ثباتیِ حیات اور دنیا کی ناپائے داری کا تصور بہت نمایاں ہوا تھا۔ میر، درد اور سودا کے ہاں اس تصور کی بے شمار لہریں نظر آسکتی ہیں۔ میر نے انسانی خون کی تباہی کو زیادہ شدت سے محسوس کیا۔ دلی میں اس نے جاٹوں، مرہٹوں، درانیوں اور روہیلوں کے ہاتھ سے انسان کی پامالی کے جو دردناک منظر دیکھے تھے ان سے میر کی ذات میں فنا کا استعارہ بہت نمایاں ہوا۔ مگر یہ استعارہ اپنی داخلی کیفیات کی عکاسی کرتا ہے۔ نظیر کے ہاں آگرہ کی ہولناک تباہی سے فنا کا استعارہ تخلیقی قوت بن کر ابھرتا ہے۔ نظیر کی کلیات کو سرسری طور پر دیکھنے سے فوری طور پر ایسی نظمیں نظر آتی ہیں جو انسان کو فنا کے باعث دنیا کا سفر ختم کرنے کی کہانی سناتی ہیں۔ مثلاً فنا، سب مرنے والے ہیں، موت سے غفلت، سواریاں، موت کا دھڑکا، بنجارہ، موت، قضیے پاک ہوئے، فکر کر وبابا، انجام، آخر خاک اور موت کی فلاسفی وغیرہ۔ کلیات نظیر میں فنا پر تین نظمیں شامل ہیں۔ ان تمام نظموں میں فنا کا استعارہ انسان کو اس کا آخری انجام دکھاتا ہے۔ نظیر جیسے عاشق مزاج اور رند طبع انسان پر اس استعارے کی گرفت ہمیشہ مضبوط ہی رہی۔ مگر جب ہم نظیر سے بالاتر ہو کر نظیر کے زمانے کی اخلاقیات کا جائزہ لیتے ہیں تو فنا کا یہ تصور بہت نمایاں ملتا ہے۔ اٹھارھویں صدی کے ہمہ گیر زوال میں حرص و ہوس کے مارے ہوئے جاگیر دار بے دردی اور وحشت سے انسان پر ظلم کر رہے تھے۔ ایسے دردناک ماحول میں فنا کے استعارے کی یہ بازگشت مسلسل سنائی دیتی ہے:

جو خاک سے بنا ہے وہ آخر کو خاک ہے

اس طرح اس استعارے کا تعلق مابعد الطبیعات ہی سے نہیں اس کا ایک سماجی کردار بھی متعین ہوتا ہے۔

Scanned with CamScanner

بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ طبعی وظائف کے زوال کے بعد نظیر کی شاعری میں موت کا تصور زیادہ غالب آگیا تھا۔ طویل زندگی بسر کرنے کے بعد جب بدنی وظائف اعتدال سے محروم ہوئے تو نظیر کو سفر آخرت نظر آنے لگا چنانچہ ایسی حالتوں میں اس نے اس موضوع سے متعلق نظمیں لکھیں۔ یہ وہ دور تھا جب نظیر کا تن سوکھ چکا تھا' پیٹھ کبڑی ہو چکی تھی' موت کا نقارہ بجنے کی آواز آنے لگی تھی اور سفر آخرت کے لیے فکر کرتے ہوئے گھوڑے پر زین رکھنے کی تیاری ہونے لگی تھی۔ نظیر کے دورِ آخر کی اس نظم میں انسانی زندگی کے انجام کی ایک سوگ وار حقیقت چھائی ہوئی ہے:

بٹ مار اجل کا آ پہونچا ٹک اس کو دیکھ ڈرو بابا
اب اشک بہاؤ آنکھوں سے اور آہیں سرد بھرو بابا
دل ہاتھ اٹھا اس جینے سے لے پس من مار مرو بابا
جب باپ کی خاطر روتے تھے اب اپنی خاطر رو بابا
تن سوکھا کبڑی پیٹھ ہوئی' گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا چلنے کی فکر کرو بابا

اب جینے کو تم رخصت دو اور مرنے کو مہمان کرو
خیرات کرو احسان کرو یا پن کرو یا دان کرو
یا پوری لڈو بٹواؤ یا خاصہ حلوا مان کرو
کچھ لطف نہیں اب جینے کا اب چلنے کا کچھ دھیان کرو
تن سوکھا کبڑی پیٹھ ہوئی' گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا چلنے کی فکر کرو بابا

دو چار گھڑی یا دو دن میں اب تن سے جان نکلنی ہے
یہ ہڈی پسلی جتنی ہے یا کھلنی ہے یا جلنی ہے
ہے رات جو باقی تھوڑی سی کوئی دم میں یہ بھی ڈھلنی ہے
اٹھ باندھ لو کمر سویرے سے تم کو ابھی منزل چلنی ہے
تن سوکھا کبڑی پیٹھ ہوئی' گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا چلنے کی فکر کرو بابا

یہ عمر جسے تم سمجھے ہو یہ ہر دم تن کو چنتی ہے
جس لکڑی کے بل بیٹھے ہو دن رات یہ لکڑی گھنتی ہے
تم گٹھری باندھو کپڑے کی اور دیکھ اجل سر دھنتی ہے
اب موت کفن کے کپڑے کا یاں تانا بانا بنتی ہے

Scanned with CamScanner

تن سوکھا کبڑی پیٹھ ہوئی، گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا چلنے کی فکر کرو بابا

یہ اونٹ کرائے کا یارو صندوق جنازہ باری ہے
جب اس پر ہو اسوار چلے پھر گھوڑا ہے نہ عماری ہے
کس نیند پڑے تم سوتے تھے یہ بوجھ تمہارا بھاری ہے
کچھ دیر نہیں اب آہ نظیر تیار کھڑی اسواری ہے

تن سوکھا کبڑی پیٹھ ہوئی، گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا چلنے کی فکر کرو بابا

نظیر کی شاعری میں مقامی موضوعات مثلاً ہولی، بسنت، دسہرہ، دیوالی، بلدیو جی کا میلہ وغیرہ کے ساتھ ساتھ ایک محدود مقدار میں ایسی نظمیں بھی ملتی ہیں جن کا تعلق صوفیانہ روایت سے ہے۔ مثلاً معرفت الٰہی، ہمہ اوست، مطلوبِ حقیقی کی جستجو، من موجی اور فقیروں کی صدا وغیرہ۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ نظمیں تصوف کا محض رسمی طور پر اظہار کرتی ہیں یا نظیر کے باطنی تجربات کی دین بھی ہیں۔ اردو شاعری کی روایت میں تصوف ایک ضروری عنصر کے طور پر شامل رہا ہے۔ اس بات کا جائزہ لینا چاہیے کہ نظیر نے تصوف کو صرف شعری ضرورت پورا کرنے کے لیے برتا ہے یا تصوف ان کے اندر کی دنیا سے باہر آیا ہے۔ ان نظموں کو دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہاں تصوف اوپر کی چیز نہیں ہے۔ اس کا تعلق ان کے طبعی جوہر سے تھا۔ البتہ اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ نظیر تصوف کے حکیمانہ مسائل اور تصورات کا شاعر نہیں ہے۔ وہ بہت دور کی باتیں نہیں کرتا۔ وہ صوفیانہ مسائل کے ابعاد میں نہیں الجھتا۔ نظیر ان مسائل کی گہرائیوں میں بھی نہیں اترتا۔ موضوعات کے اعتبار سے وہ سیدھا سادا صوفی اور وحدت الوجودی درویش ہے۔ وحدت الوجود پر یقین رکھنے کے باعث اس کا دل سب انسانوں کے لیے محبت سے لبریز رہتا ہے۔ اس کے لیے ساری خلقت خدا کا کنبہ معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے ہندو ہو یا مسلمان یا کچھ اور ان سب کے لیے نظیر کے قلب و نظر میں محبت کی حرارت ہمہ وقت موجود رہتی ہے۔

نظیر انسان، حیات، کائنات اور مابعد الطبیعات کے مسائل کی حکیمانہ تعبیر نہیں کرتا ہے۔ یہ باتیں اس کی شاعری کے موضوعات میں شامل ہی نہ تھیں اور سب سے اہم بات یہ کہ وہ حکیمانہ ذہن لے کر پیدا نہ ہوا تھا۔ وہ غالبؔ اور بیدلؔ کی طرح انسان اور حیات کو حکیمانہ انداز نظر سے نہیں دیکھتا اور نہ ہی وہ فہم و ادراک کی گتھیوں کو سلجھانے کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ نظیر اٹھارھویں اور انیسویں صدی کی انسانی صورت حال کا شاعر ہے اور اس میں بھی وہ اس دور کے انسان کی سماجی صورت حال کو پیش کرتا ہے، وہ تاریخ کے جبر میں پستے، فریاد کرتے اور اپنے حالات پر افسوس کرتے ہوئے سوگ وار لوگوں کا شاعر ہے۔ وہ ان مسائل میں نہیں الجھتا کہ اس کے عہد کا انسان زوال کا شکار کیوں ہوا ہے۔ بس وہ اس انسان کے زوال اور اس کے مقدر کی محرومیوں تک ہی محدود

Scanned with CamScanner

رہتا ہے۔ وہ انفس و آفاق کی منزلوں کا ذکر نہیں کرتا۔ وہ اس کائنات میں وحدت میں کثرت اور کثرت میں وحدت کے تصور کی طرف بھی حکیمانہ طور پر نہیں دیکھتا۔ کسی عارف کی طرح وہ کائنات کی نیرنگیوں کو دیکھ کر حیرت میں نہیں ڈوبتا۔ یہ کارخانہ قدرت اسے ہوش اور صحو کی دنیاؤں سے گزرنے کے مواقع تو دیتا ہے مگر نظیر ان کے اندر گم ہو کر نہیں رہ جاتا۔ البتہ ایک بات قابل ذکر ہے کہ حیات و کائنات کی نیرنگیاں دیکھنے کے لیے ہمیشہ اپنی آنکھ کو وا رکھتا ہے۔ اس کی ساری شاعری نیرنگیِ حیات اور کائنات کی تمثالوں سے بھری ہوئی ہے۔ نظیر ان وسیع مشاہدات میں ایک صوفی اور درویش کے طور پر موجود ملتا ہے مگر وہ رسمی طور پر نہ صوفی ہے نہ درویش۔ رسمیات کا وہ قائل ہی نہ تھا اس لیے نظیر دنیا کو آزاد منش صوفی، درویش، قلندر، فقیر اور سنت کی نظر سے دیکھتا تھا۔ چونکہ وہ وحدت الوجودی تھا اس لیے کائنات کے تمام جلوؤں میں وہ ذات حقیقی کے روپ رنگ دیکھتا تھا اور پہچانتا تھا۔ ہر پھول پتی، پیڑ، پودے میں وہ اس ذات باری کو شناخت کرتا تھا۔

نظیر کی نظم "ہمہ اوست" میں اسی قسم کے خیالات ملتے ہیں۔ نظیر کہتا ہے کہ ذاتِ حقیقی بے رنگ ہوتے ہوئے بھی ہر رنگ میں موجود ہے۔

"من موجی" میں نظیر ایک آزاد منش درویش اور فقیر کے روپ میں ملتا ہے۔ اس فقیر کی سرخوشی کا راز اس کی فقیرانہ طبع میں ہے۔

نظیر کا ایک اہم موضوع آدمی ہے۔ اس حوالے سے "آدمی نامہ" اس کی مشہور نظم ہے۔ یہ نظم اس بات کو دریافت کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ آدمی کیا ہے؟ "آدمی نامہ" میں پائی جانے والی تمام جہات اسی سوال کے گرد گھومتی ہیں اور نظیر ہر بار آدمی کو دریافت کرتے ہوئے اس کے وجود کا ایک نیا پہلو ہمارے سامنے لے آتا ہے۔ "آدمی نامہ" ان سوالات کا جواب تو دیتا ہے کہ اٹھارھویں صدی میں نظیر نے جس آدمی کو دیکھا تھا وہ کیا تھا اور تاریخ کے تسلسل میں یہ آدمی کن صورتوں میں اس پر منکشف ہوا تھا۔ "آدمی نامہ" میں ایسی بہت سی صورتوں کے جواب تو موجود ہیں مگر یہ نظم اس سوال کا جواب دینے سے قاصر رہتی ہے کہ آدمی کو کیا ہونا چاہیے اور اس زمین پر اس کے وجود کا کیا مقصد ہے۔ نظیر ان سوالات کا جواب تو نہیں دیتا، البتہ انسان کی جو تصویر وہ دکھاتا ہے بہ ظاہر وہ بہت سادہ ہے مگر اس میں کئی مخفی سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ آخر ایسا کیوں ہے کہ جہاں ایک آدمی کی نیکی نمایاں ہوتی ہے وہاں دوسرے کی بدی بھی برابر نمایاں نظر آتی ہے۔ گویا ایک فرشتہ ہے تو دوسرا انسان ہے۔ اس سوال کا جواب جتنا مشکل معلوم ہوتا ہے اتنا ہی آسان بھی ہے یعنی کہ آدمی بالآخر آدمی ہے اور جب وہ آدمی ہے تو نیکی بدی سے بہ یک وقت عبارت ہے۔

نظیر کی نگاہ میں آدمی نہ محض فرشتہ ہے اور نہ شیطان۔ آدمی بہ ہر حال آدمی ہے۔ وہ آدمی کہ جس کی سرشت میں روزِ ازل ہی سے گناہ کی داستان ملتی ہے اور اس کے گناہ کی پاداش ہی اسے آسمان سے اٹھا کر زمین پر لے آئی تھی۔ اس کے گناہ کا سلسلہ زمین پر بھی ختم نہ ہوا اور اس گناہ کے ساتھ ساتھ وہ ثواب کے ذائقوں سے بھی شادکام ہوتا رہا ہے۔ نظیر کا "آدمی" حقیقی طور پر آدمی ہے وہ آدمی جو گناہ و ثواب سے مرکب ہے۔ اپنی سرشت میں لکھے ہوئے گناہ کے سبب وہ رسولوں اور پیغمبروں کے احکام اور ہدایت کے باوجود گناہ کی سمت مائل رہتا ہے۔ وہ

Scanned with CamScanner

بہت سی نیکیوں اور بدیوں کا مرکب ہے۔ وہ برائیوں' اچھائیوں' دوستیوں' دشمنیوں' چوریوں' ہمدردیوں اور محبتوں کا ایک مجموعہ ہے۔ چوں کہ وہ آدمی ہے اس لیے وہ منفی اور مثبت عناصر سے عبارت ہے۔ نظیر اگر ایک طرف یہ دیکھتا ہے کہ آدمی اپنی جان دوسرے آدمی پر وار رہا ہے تو دوسری طرف وہ اس آدمی کو بھی دیکھتا ہے جو اپنے ہم جنس آدمی ہی کا خون بہا رہا ہے۔ ایک آدمی دوسرے کی بے عزتی کر رہا ہے تو دوسری طرف مددگار آدمی بھی نظر آتا ہے۔ نظیر کہتا ہے کہ یہ اچھے برے' نیک بد سب آدمی ہی ہیں اور جو آدمی ان میں سب سے برا ہے وہ بھی آخر آدمی ہی ہے۔ "آدمی نامہ" حقیقتاً آدمی کے ساتھ نظیر کا محبت نامہ ہے۔ اپنے صوفیانہ عقائد اور وحدت الوجودی طرز احساس کی وجہ سے وہ انسان سے مایوس ہونا نہیں جانتا' وہ سمجھتا ہے کہ آدمی بدی کے بعد نیکی کی طرف ضرور لوٹتا ہے اس لیے اگر وہ بد بھی ہے تو اسے آدمی کے درجے سے دھتکار نہیں سکتے۔ آدمیت کی طرف اس کا راستہ کھلا رکھنا چاہیے۔ نظیر کے درویشانہ مسلک اور اس کی باطنی روشنی میں برے انسان کے لیے بھی نیکی کی امید موجود ہے۔

دل چسپ سوال یہ بھی ہے کہ نظیر کے ہاں ایک کامل آدمی کا تصور نہیں ہے۔ وہ کسی آدرشی آدمی کا ذکر نہیں کرتا نہ ہی وہ آدمی کے خصائص بتا کر آدرشی آدمی بننے کی تلقین کرتا ہے۔ اول سے آخر تک نظیر کا آدمی ایک عام آدمی ہے جو معاشرے میں ہر جگہ دیکھا جا سکتا ہے جو نیک بھی ہے اور بد بھی۔ اچھا اور برا بھی۔

"آدمی نامہ" کا بہ غور جائزہ لیں تو یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ کہیں نظیر "آدمی" پر طنز تو نہیں کر رہا ہے؟ یہ نظم آدمی کو سمجھنے کی ایک کوشش ہے اور اس تفہیم میں نظیر ہر بار آدمی کے مثبت پہلوؤں کے ساتھ اس کے منفی پہلو بھی اجاگر کرتا ہے۔ ایک بار اگر ہم آدمی کی مثبت خوبی دیکھتے ہیں تو دوسری بار آدمی کی منفی تصویر دکھا دی جاتی ہے۔ نظیر کے اسلوب میں واضح طور پر یہ شعری قرینہ طنز کا رنگ لیے ہوئے بھی ہے۔

نظیر کے آدمی نامہ کو اردو نقاد بہت سراہتے ہیں۔ آل احمد سرور تو یہاں تک لکھتے ہیں:

> "آدمی نامہ تو ایک طور پر انسان دوستی کی ایسی دستاویز ہے جو یورپی ہیومنزم کے چارٹر سے پہلے وجود میں آئی۔"[۷]

سرور صاحب کے اس بیان میں مبالغہ نظر آتا ہے۔ نظیر کا آدمی نامہ انسانیت کا کوئی چارٹر نہیں ہے۔ نہ ہی انسانی حقوق کا کوئی ذکر اس میں موجود ہے۔ نظیر کا کام محض اتنا ہے کہ اس نے اٹھارھویں صدی کے سیاسی و اقتصادی زوال میں پیدا ہونے والے آدمی کے اعمال کی اچھی اور بری تمثالیں بہ یک وقت دکھا دی ہیں:

دنیا میں پادشہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی — اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی — نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے چبا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی ہی نار ہے اور آدمی ہے نور — یاں آدمی ہی پاس ہے اور آدمی ہی دور
ہے آدمی کا حسن میں اور قبح میں ظہور — شیطان بھی آدمی ہے جو کرتا ہے مکر و زور
اور ہادی رہنما ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں — بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
قرآن آدمی ہی پڑھیں اور نماز یاں — اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو اِن کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی — اور آدمی پہ تیغ کو مارے ہے آدمی
پگڑی بھی آدمی کی اتارے ہے آدمی — چلا کے آدمی کو پکارے ہے آدمی
اور سن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی ہی شادی ہے اور آدمی ہی بیاہ — قاضی، وکیل آدمی اور آدمی گواہ
تاشے بجاتے آدمی چلتے ہیں خواہ مخواہ — دوڑے ہیں آدمی ہی تو مشعل جلا کے راہ
اور بیاہنے چڑھا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی نقیب ہو بولے ہے بار بار — اور آدمی پیادے ہیں اور آدمی سوار
حقہ صراحی جوتیاں دوڑے بغل میں مار — کاندھے پہ رکھ کے پالکی ہیں دوڑتے کہار
اور اس میں جو چڑھا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اک آدمی ہیں جن کے یہ کچھ زرق برق ہیں — روپے کے ان کے پانوں ہیں سونے کے فرق ہیں
جھمکے تمام غرب سے لے تا بہ شرق ہیں — کمخواب تاش شال دو شالوں میں غرق ہیں
اور چیتھڑوں لگا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اشراف اور کمینے سے لے شاہ تا وزیر — یہ آدمی ہی کرتے ہیں سب کام دلپذیر
یاں آدمی مرید ہے اور آدمی ہی پیر — اچھا بھی آدمی ہی کہاتا ہے اے نظیر
اور سب میں جو برا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

"بنجارہ نامہ" کو "آدمی نامہ" کا ضمیمہ بنا کر پڑھیں تو یہ بات معلوم ہو جائے گی کہ نظیر "آدمی نامہ" کے خون خوار وحشی اور تخریب کار انسان کی جبلتوں پر قابو پانے کے لیے فنا اور موت کے استعارے سامنے لے آتا ہے۔ انیسویں صدی میں وحشت اور لالچ میں غرق آدمی کو یہ استعارے اس کے انجام کی خبر دینے کے لیے استعمال کیے گئے ہیں۔ "بنجارہ" اس آدمی کی علامت ہے جو ہر طرح سے مرفہ الحال ہے۔ آسودہ ہے اور زندگی کو پورے اطمینان اور یقین سے بسر کر رہا ہے مگر یہ نہیں جانتا ہے کہ اس کے عقب میں کیا ہے۔ عقب کی صورت حال کو نہ جاننے سے وہ بے خبری کا شکار ہے اور یہ بے خبری کیا ہے؟ یہ بے خبری موت اور فنا کے استعاروں کو فراموش کر دینے میں ہے۔ "بنجارہ نامہ" ان ہی استعاروں کی بار بار یاد دلاتا ہے اور موت کے قطعی اور آخری انجام کو دکھا کر آدمی کو ہوا اور حرص کی دنیا سے باخبر کرتا ہے۔ "بنجارہ نامہ" میں نظیر "قزاق اجل" کی دہشت پیدا کر کے ہوا و حرص کی جبلتوں میں توازن پیدا کر رہا تھا۔

موت اور فنا' کا استعارہ نظیر سے پہلے بھی صدیوں سے استعمال ہو رہا تھا۔ صوفیا اس دنیا کو ہمیشہ

Scanned with CamScanner

مسافرت کی منزل ہی کہتے رہے مگر اٹھارھویں صدی کے ہندوستان میں لامتناہی ملکی تباہی کے سبب یہ استعارے بہ کثرت استعمال کیے گئے ہیں۔ ملکی اور غیر ملکی حملہ آوروں کی وجہ سے انسانی خون بہت ارزاں ہو گیا تھا۔ انسانوں کو کسی بھی لمحہ تباہی کا دھڑکا لگا رہتا تھا اور یہ بات ان کے لاشعور کا حصہ بن گئی تھی۔ میر، سودا، درد اور آنے والے شعرا کے ہاں یہ استعارے اپنے عہد کی نفسی صورت حال کی علامت بن جاتے ہیں' ان شعرا کے مقابلہ میں نظیر کے ہاں یہ استعارے کسی حملہ آور اور خونی کی یاد نہیں دلاتے' یہ بستیوں کے اجڑ جانے یا انسانوں کے برباد ہو جانے کی دہشت ناک خبر بھی نہیں سناتے۔ نظیر کے ہاں موت اور فنا کے استعارے خالصتاً مابعد الطبیعاتی قسم کے ہیں۔ ان کے اندر صوفیانہ عقائد کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ''بنجارہ نامہ'' میں یہ استعارے انسان کے آخری مقدر یعنی موت کی یاد دہانی کراتے ہیں۔ نظیر اٹھارھویں صدی کے اس انسان کو جو دولت و جاہ کی لذت میں سرشار تھا ''بنجارے'' کی علامت میں اس کے آخری انجام کی خبر دیتا ہے۔

''بنجارہ'' انسان کی مادی ثقافت کی علامت ہے۔ یہ علامت جو اٹھارھویں صدی کے ہندوستان میں نظیر کو نظر آئی تھی۔ اکیسویں صدی کی اس دنیا میں تسلسل کے ساتھ موجود ہے' بلکہ اب بنجارہ کا کردار زیادہ توانا ہو گیا ہے۔ اٹھارھویں صدی کا نظیر تو اس علامت کو فنا کی یاد دلاتا رہتا تھا مگر ہمارے اس عہد میں سب کچھ فراموش ہو گیا ہے۔

اٹھارھویں صدی کے دور زوال میں جاگیر دار اشرافیہ اور سماج کے دیگر طبقات پر کم تر طاقتیں غیر معمولی غلبہ حاصل کر لیتی ہیں۔ معاشرے کے بالائی طبقات زوال کی رو میں اپنے بلند مقامات سے پستی میں جا گرتے ہیں۔ وہ تمام باتیں جو معاشرے میں مسلمات کا درجہ رکھتی تھیں اپنے مقامات سے گر کر متناقض صورتوں میں نظر آنے لگتی ہیں۔ اکھاڑ پچھاڑ کی یہ صورت نظیر کے لیے تماشا بن جاتی ہے۔ اشیا اور مظاہر کی ہیئت اور کیفیت میں بہت بڑا تغیر دیکھتا ہے۔ اس ہیئت میں اشیا بد ہیئت ہوتی ہوئی ملتی ہیں یا ان کی ہیئت بدلی ہوئی نظر آتی ہے' جو کچھ تھا وہ نہیں رہا اور جو کچھ رہا ہے وہ بد ہیئت' بے شکل اور بے آبرو ہو گیا ہے۔ سماج میں یہ تغیر اس حد تک ہے کہ منظر نامہ بے معنی ہو رہا ہے۔ سیاہ سفید ہو رہا ہے اور سفید سیاہ۔ دن کی جگہ رات نے لے لی ہے۔ سچ کی جگہ جھوٹ' حق کی جگہ باطل اور نیکی پر بدی غالب آ گئی ہے۔ مسلمات حیات کی ہمہ گیر شکست و ریخت اور نفی نے زندگی کے معنی اور مفہوم کو یک سر بدل دیا ہے۔ معاشرے کی مثبت روایات' ضوابط اور معیارات پر منفی رجحان غالب آ گئے ہیں۔ نظیر نے اٹھارھویں صدی کی بے معنویت کو متناقض تمثالوں کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس صدی کے سماجی منظر نامہ میں صداقتوں' مسلمات اور معیارات کے الٹ جانے سے جو نئی تمثالیں بنتی ہیں وہ نظیر کی حساس نگاہوں کو ان شکلوں میں نظر آتی ہیں:

یہ جتنا خلق میں اب جا بجا تماشا ہے — جو غور کی تو یہ سب ایک کا تماشا ہے
نجانو کم اسے یارو بڑا تماشا ہے — جدھر کو دیکھو ادھر اک نیا تماشا ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی اک تماشا ہے

Scanned with CamScanner

مرے یہ دیکھ تماشے نہیں ہیں ہوش بجا — کسے بتاؤں میں سیدھا کسے کہوں الٹا
جو ہو طلسم حقیقی وہ جاوے کب سمجھا — عجب بہار کی اک سیر ہے ا ہا ہا ہا
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی اک تماشا ہے

نہیں ہے زور جنہوں میں وہ کشتی لڑتے ہیں — جو زور والے ہیں وہ آپ سے پچھڑتے ہیں
جھپٹ کے اندھے بٹیروں کے تئیں پکڑتے ہیں — نکالے چھاتیاں کبڑے بھی سب اکڑتے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی اک تماشا ہے

بنا کے نیاریا زر کی دکان بیٹھا ہے — جو ہنڈی وال تھا وہ خاک چھان بیٹھا ہے
جو چور تھا سو وہ ہو پاسبان بیٹھا ہے — زمین پھرتی ہے اور آسمان بیٹھا ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی اک تماشا ہے

زباں ہے جس کے اشارے سے وہ پکارے ہے — جو گونگا ہے وہ کھڑا فارسی بگھارے ہے
کلاہ ہنس کی کوا کھڑا اتارے ہے — اچھل کے مینڈکی ہاتھی کے لات مارے ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی اک تماشا ہے

کھلے ہیں آک کے پھول اور گلاب جھڑتے ہیں — بنولے پلتے ہیں انگور آم سڑتے ہیں
سخی کریم پڑے ایڑیاں رگڑتے ہیں — بخیل موتیوں کو مونسلے سے چھڑتے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی اک تماشا ہے

عزیز جو تھے ہوئے چشم میں سبھوں کے حقیر — حقیر تھے سو ہوئے سب میں صاحبِ توقیر
عجب طرح کی ہوائیں ہیں اور عجب تاثیر — اچنبھے خلق کے کیا کیا کروں بیاں میں نظیر
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی اک تماشا ہے

"تماشا" کی بنیاد بھی متناقض احوال پر ہے۔ جہاں نظیر دو متضاد انتہاؤں کو دکھا کر تبدیلی یا انقلاب کی ایک تصویر ہمارے سامنے لے آتا ہے۔ یہ نظیر کا بہت مرغوب اسلوب ہے۔ وہ زندگی جو صدیوں سے ایک خاص متوازن دھارے پر رواں دواں تھی، وہ اپنا توازن کھو بیٹھتی ہے۔ سمت بے سمت ہوتی جاتی ہے۔ اتنی بڑی تبدیلیوں کا عمل معاشرے کے وسیع مظاہر میں ملنے لگتا ہے۔ ہم نظیر کی شاعری میں جس دنیا کا تماشا دیکھتے ہیں یہ دنیا سماجی توڑ پھوڑ کے باعث غیر متوازن ہو کر ایک غیر معمولی صورت سے گزرتی ہوئی ملتی ہے۔ نظیر سماج کی متناقض صورتوں کو دیکھتے ہوئے حیران ہوتا ہے۔ وہ صورت حال کی تبدیلی پر تو حیران ہے مگر اس تبدیلی کو پیدا کرنے والے عوامل سے وہ تقریباً بے خبر ہے۔ اس کا تجربہ اور مشاہدہ لوک دانش ہی کا حصہ ہے۔ اس لیے وہ زیادہ گہرائی تک نہیں پہنچنے پاتا۔ اس کی تمام دلچسپی معاشرے کے گزراں منظروں سے ہے۔ ان منظروں کو حرکت دینے والی قوتوں کے ساتھ اس کی دلچسپی نہیں ہے۔ وہ بہت سادگی اور انکسار کے ساتھ معاشرے کی غیر معمولی تبدیلیوں کو دیکھ کر صرف یہ کہنے پر ہی اکتفا کر لیتا ہے کہ یہ دنیا تماشا ہے۔ یعنی تماشا

Scanned with CamScanner

بہت سی نیکیوں اور بدیوں کا مرکب ہے۔ وہ برائیوں' اچھائیوں' دوستیوں' دشمنیوں' چوریوں' ہمدردیوں اور محبتوں کا ایک مجموعہ ہے۔ چوں کہ وہ آدمی ہے اس لیے وہ منفی اور مثبت عناصر سے عبارت ہے۔ نظیر اگر ایک طرف یہ دیکھتا ہے کہ آدمی اپنی جان دوسرے آدمی پر وار رہا ہے تو دوسری طرف وہ اس آدمی کو بھی دیکھتا ہے جو اپنے ہم جنس آدمی ہی کا خون بہا رہا ہے۔ ایک آدمی دوسرے کی بے عزتی کر رہا ہے تو دوسری طرف مددگار آدمی بھی نظر آتا ہے۔ نظیر کہتا ہے کہ یہ اچھے برے' نیک بد سب آدمی ہی ہیں اور جو آدمی ان میں سب سے برا ہے وہ بھی آخر آدمی ہی ہے۔ "آدمی نامہ" حقیقتاً آدمی کے ساتھ نظیر کا محبت نامہ ہے۔ اپنے صوفیانہ عقائد اور وحدت الوجودی طرز احساس کی وجہ سے وہ انسان سے مایوس ہونا نہیں جانتا' وہ سمجھتا ہے کہ آدمی بدی کے بعد نیکی کی طرف ضرور لوٹتا ہے اس لیے اگر وہ بد بھی ہے تو اسے آدمی کے درجے سے دھتکار نہیں سکتے۔ آدمیت کی طرف اس کا راستہ کھلا رکھنا چاہیے۔ نظیر کے درویشانہ مسلک اور اس کی باطنی روشنی میں برے انسان کے لیے بھی نیکی کی امید موجود ہے۔

دل چسپ سوال یہ بھی ہے کہ نظیر کے ہاں ایک کامل آدمی کا تصور نہیں ہے۔ وہ کسی آدرشی آدمی کا ذکر نہیں کرتا نہ ہی وہ آدمی کے خصائص بتا کر آدرشی آدمی بننے کی تلقین کرتا ہے۔ اول سے آخر تک نظیر کا آدمی ایک عام آدمی ہے جو معاشرے میں ہر جگہ دیکھا جا سکتا ہے جو نیک بھی ہے اور بد بھی۔ اچھا اور برا بھی۔

"آدمی نامہ" کا بہ غور جائزہ لیں تو یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ کہیں نظیر "آدمی" پر طنز تو نہیں کر رہا ہے؟ یہ نظم آدمی کو سمجھنے کی ایک کوشش ہے اور اس تفہیم میں نظیر ہر بار آدمی کے مثبت پہلوؤں کے ساتھ اس کے منفی پہلو بھی اجاگر کرتا ہے۔ ایک بار اگر ہم آدمی کی مثبت خوبی دیکھتے ہیں تو دوسری بار آدمی کی منفی تصویر دکھا دی جاتی ہے۔ نظیر کے اسلوب میں واضح طور پر یہ شعری قرینہ طنز کا رنگ لیے ہوئے بھی ہے۔

نظیر کے آدمی نامہ کو اردو نقاد بہت سراہتے ہیں۔ آل احمد سرور تو یہاں تک لکھتے ہیں:

"آدمی نامہ تو ایک طور پر انسان دوستی کی ایسی دستاویز ہے جو یورپی ہیومنزم کے چارٹر سے پہلے وجود میں آئی۔"

سرور صاحب کے اس بیان میں مبالغہ نظر آتا ہے۔ نظیر کا آدمی نامہ انسانیت کا کوئی چارٹر نہیں ہے۔ نہ ہی انسانی حقوق کا کوئی ذکر اس میں موجود ہے۔ نظیر کا کام محض اتنا ہے کہ اس نے اٹھارھویں صدی کے سیاسی و اقتصادی زوال میں پیدا ہونے والے آدمی کے اعمال کی اچھی اور بری تمثالیں بہ یک وقت دکھا دی ہیں:

دنیا میں پادشہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی — اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی — نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے چبا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی ہی نار ہے اور آدمی ہے نور — یاں آدمی ہی پاس ہے اور آدمی ہی دور
ہے آدمی کا حسن میں اور قبح میں ظہور — شیطان بھی آدمی ہے جو کرتا ہے مکر و زور
اور ہادی رہنما ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں — بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
قرآن آدمی ہی پڑھیں اور نماز یاں — اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو اِن کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی — اور آدمی پہ تیغ کو مارے ہے آدمی
پگڑی بھی آدمی کی اتارے ہے آدمی — چلا کے آدمی کو پکارے ہے آدمی
اور سن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی ہی شادی ہے اور آدمی ہی بیاہ — قاضی، وکیل آدمی اور آدمی گواہ
تاشے بجاتے آدمی چلتے ہیں خواہ مخواہ — دوڑے ہیں آدمی ہی تو مشعل جلا کے راہ
اور بیاہنے چڑھا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی نقیب ہو بولے ہے بار بار — اور آدمی پیادے ہیں اور آدمی سوار
حقہ صراحی جوتیاں دوڑے بغل میں مار — کاندھے پہ رکھ کے پالکی ہیں دوڑتے کہار
اور اس میں جو چڑھا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اک آدمی ہیں جن کے یہ کچھ زرق برق ہیں — روپے کے ان کے پانوں ہیں سونے کے فرق ہیں
جھمکے تمام غرب سے لے تا بہ شرق ہیں — کمخواب تاش شال دو شالوں میں غرق ہیں
اور چیتھڑوں لگا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اشراف اور کمینے سے لے شاہ تا وزیر — یہ آدمی ہی کرتے ہیں سب کام دلپذیر
یاں آدمی مرید ہے اور آدمی ہی پیر — اچھا بھی آدمی ہی کہاتا ہے اے نظیر
اور سب میں جو برا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

"بنجارہ نامہ" کو "آدمی نامہ" کا ضمیمہ بنا کر پڑھیں تو یہ بات معلوم ہو جائے گی کہ نظیر "آدمی نامہ" کے خون خوار وحشی اور تخریب کار انسان کی جبلتوں پر قابو پانے کے لیے فنا اور موت کے استعارے سامنے لے آتا ہے۔ انیسویں صدی میں وحشت اور لالچ میں غرق آدمی کو یہ استعارے اس کے انجام کی خبر دینے کے لیے استعمال کیے گئے ہیں۔ "بنجارہ" اس آدمی کی علامت ہے جو ہر طرح سے مرفہ الحال ہے۔ آسودہ ہے اور زندگی کو پورے اطمینان اور یقین سے بسر کر رہا ہے مگر یہ نہیں جانتا ہے کہ اس کے عقب میں کیا ہے۔ عقب کی صورت حال کو نہ جاننے سے وہ بے خبری کا شکار ہے اور یہ بے خبری کیا ہے؟ یہ بے خبری موت اور فنا کے استعاروں کو فراموش کر دینے میں ہے۔ "بنجارہ نامہ" ان ہی استعاروں کی بار بار یاد دلاتا ہے اور موت کے قطعی اور آخری انجام کو دکھا کر آدمی کو ہوا اور حرص کی دنیا سے باخبر کرتا ہے۔ "بنجارہ نامہ" میں نظیر "قزاق اجل" کی دہشت پیدا کر کے ہوا و حرص کی جبلتوں میں توازن پیدا کر رہا تھا۔

موت اور فنا' کا استعارہ نظیر سے پہلے بھی صدیوں سے استعمال ہو رہا تھا۔ صوفیا اس دنیا کو ہمیشہ

Scanned with CamScanner

مسافرت کی منزل ہی کہتے رہے مگر اٹھارھویں صدی کے ہندوستان میں لاانتہا ملکی تباہی کے سبب یہ استعارے بہ کثرت استعمال کیے گئے ہیں۔ ملکی اور غیر ملکی حملہ آوروں کی وجہ سے انسانی خون بہت ارزاں ہو گیا تھا۔ انسانوں کو کسی بھی لمحہ تباہی کا دھڑکا لگا رہتا تھا اور یہ بات ان کے لاشعور کا حصہ بن گئی تھی۔ میر، سودا، درد اور آنے والے شعرا کے ہاں یہ استعارے اپنے عہد کی نفسی صورت حال کی علامت بن جاتے ہیں' ان شعرا کے مقابلہ میں نظیر کے ہاں یہ استعارے کسی حملہ آور اور خونی کی یاد نہیں دلاتے' یہ بستیوں کے اجڑ جانے یا انسانوں کے برباد ہو جانے کی دہشت ناک خبر بھی نہیں سناتے۔ نظیر کے ہاں موت اور فنا کے استعارے خالصتاً مابعد الطبیعاتی قسم کے ہیں۔ ان کے اندر صوفیانہ عقائد کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ''بنجارہ نامہ'' میں یہ استعارے انسان کے آخری مقدر یعنی موت کی یاد دہانی کراتے ہیں۔ نظیر اٹھارھویں صدی کے اس انسان کو جو دولت و جاہ کی لذت میں سرشار تھا ''بنجارے'' کی علامت میں اس کے آخری انجام کی خبر دیتا ہے۔

''بنجارہ'' انسان کی مادی ثقافت کی علامت ہے۔ یہ علامت جو اٹھارھویں صدی کے ہندوستان میں نظیر کو نظر آئی تھی۔ اکیسویں صدی کی اس دنیا میں تسلسل کے ساتھ موجود ہے' بلکہ اب بنجارہ کا کردار زیادہ توانا ہو گیا ہے۔ اٹھارھویں صدی کا نظیر تو اس علامت کو فنا کی یاد دلاتا رہتا تھا مگر ہمارے اس عہد میں سب کچھ فراموش ہو گیا ہے۔

اٹھارھویں صدی کے دور زوال میں جاگیر دار اشرافیہ اور سماج کے دیگر طبقات پر کم تر طاقتیں غیر معمولی غلبہ حاصل کر لیتی ہیں۔ معاشرے کے بالائی طبقات زوال کی رو میں اپنے بلند مقامات سے پستی میں جا گرتے ہیں۔ وہ تمام باتیں جو معاشرے میں مسلمات کا درجہ رکھتی تھیں اپنے مقامات سے گر کر متناقض صورتوں میں نظر آنے لگتی ہیں۔ اکھاڑ پچھاڑ کی یہ صورت نظیر کے لیے تماشا بن جاتی ہے۔ اشیا اور مظاہر کی ہیئت اور کیفیت میں بہت بڑا تغیر دیکھتا ہے۔ اس ہیئت میں اشیا بدہیئت ہوتی ہوئی ملتی ہیں یا ان کی ہیئت بدلی ہوئی نظر آتی ہے' جو کچھ تھا وہ نہیں رہا اور جو کچھ رہا ہے وہ بدہیئت' بے شکل اور بے آبرو ہو گیا ہے۔ سماج میں یہ تغیر اس حد تک ہے کہ منظر نامہ بے معنی ہو رہا ہے۔ سیاہ سفید ہو رہا ہے اور سفید سیاہ۔ دن کی جگہ رات نے لے لی ہے۔ سچ کی جگہ جھوٹ' حق کی جگہ باطل اور نیکی پر بدی غالب آ گئی ہے۔ مسلمات حیات کی ہمہ گیر شکست و ریخت اور نفی نے زندگی کے معنی اور مفہوم کو یک سر بدل دیا ہے۔ معاشرے کی مثبت روایات' ضوابط اور معیارات پر منفی رجحان غالب آ گئے ہیں۔ نظیر نے اٹھارھویں صدی کی بے معنویت کو متناقض تمثالوں کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس صدی کے سماجی منظر نامہ میں صداقتوں' مسلمات اور معیارات کے الٹ جانے سے جو نئی تمثالیں بنتی ہیں وہ نظیر کی حساس نگاہوں کو ان شکلوں میں نظر آتی ہیں:

یہ جتنا خلق میں اب جا بجا تماشا ہے — جو غور کی تو یہ سب ایک کا تماشا ہے
نجانو کم اسے یارو بڑا تماشا ہے — جدھر کو دیکھو ادھر اک نیا تماشا ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی اک تماشا ہے

مرے یہ دیکھ تماشے نہیں ہیں ہوش بجا — کہے بتاؤں میں سیدھا کسے کہوں الٹا
جو ہو طلسم حقیقی وہ جاوے کب سمجھا — عجب بہار کی اک سیر ہے ! ہا ہا ہا
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی اک تماشا ہے

نہیں ہے زور جنہوں میں وہ کشتی لڑتے ہیں — جو زور والے ہیں وہ آپ سے بچھڑتے ہیں
جھپٹ کے اندھے بٹیروں کے تئیں پکڑتے ہیں — نکالے چھاتیاں کبڑے بھی سب اکڑتے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی اک تماشا ہے

بنا کے نیاریا زر کی دکان بیٹھا ہے — جو ہنڈی وال تھا وہ خاک چھان بیٹھا ہے
جو چور تھا سو وہ ہو پاسبان بیٹھا ہے — زمین پھرتی ہے اور آسمان بیٹھا ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی اک تماشا ہے

زباں ہے جس کے اشارے سے وہ پکارے ہے — جو گونگا ہے وہ کھڑا فارسی بگھارے ہے
کلاہ ہنس کی کوا کھڑا اتارے ہے — اچھل کے مینڈکی ہاتھی کے لات مارے ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی اک تماشا ہے

کھلے ہیں آکھ کے پھول اور گلاب جھڑتے ہیں — بنولے پلتے ہیں انگور آم سڑتے ہیں
سخی کریم پڑے ایڑیاں رگڑتے ہیں — بخیل موتیوں کو مونسلے سے چھڑتے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی اک تماشا ہے

عزیز جو تھے ہوئے چشم میں سبھوں کے حقیر — حقیر تھے سو ہوئے سب میں صاحب توقیر
عجب طرح کی ہوائیں ہیں اور عجب تاثیر — اچنبھے خلق کے کیا کیا کروں بیاں میں نظیر
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی اک تماشا ہے

"تماشا" کی بنیاد بھی متناقض احوال پر ہے۔ جہاں نظیر دو متضاد انتہاؤں کو دکھا کر تبدیلی یا انقلاب کی ایک تصویر ہمارے سامنے لے آتا ہے۔ یہ نظیر کا بہت مرغوب اسلوب ہے۔ وہ زندگی جو صدیوں سے ایک خاص متوازن دھارے پر رواں دواں تھی، وہ اپنا توازن کھو بیٹھتی ہے۔ سمت بے سمت ہوتی جاتی ہے۔ اتنی بڑی تبدیلیوں کا عمل معاشرے کے وسیع مظاہر میں ملنے لگتا ہے۔ ہم نظیر کی شاعری میں جس دنیا کا تماشا دیکھتے ہیں یہ دنیا سماجی توڑ پھوڑ کے باعث غیر متوازن ہو کر ایک غیر معمولی صورت سے گزرتی ہوئی ملتی ہے۔ نظیر سماج کی متناقض صورتوں کو دیکھتے ہوئے حیران ہوتا ہے۔ وہ صورت حال کی تبدیلی پر تو حیران ہے مگر اس تبدیلی کو پیدا کرنے والے عوامل سے وہ تقریباً بے خبر ہے۔ اس کا تجربہ اور مشاہدہ لوک دانش ہی کا حصہ ہے۔ اس لیے وہ زیادہ گہرائی تک نہیں پہنچ پاتا۔ اس کی تمام دلچسپی معاشرے کے گزراں منظروں سے ہے۔ ان منظروں کو حرکت دینے والی قوتوں کے ساتھ اس کی دلچسپی نہیں ہے۔ وہ بہت سادگی اور انکسار کے ساتھ معاشرے کی غیر معمولی تبدیلیوں کو دیکھ کر صرف یہ کہنے پر ہی اکتفا کر لیتا ہے کہ یہ دنیا تماشا ہے۔ یعنی تماشا

میں منظر ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں۔ سب کچھ ایک جیسا نہیں رہتا ہے، یعنی نظیر کے ذہن میں یہ تصور تو موجود ہے کہ دنیا تبدیلیوں کی جگہ ہے، یہاں ہمہ وقت منظر تبدیل ہوتے ہیں لیکن ان مناظر کو تبدیل کر دینے والی تاریخی حرکتوں کو نظیر نہیں دیکھتا ہے۔ اس کا مختصر معاشرتی شعور اسے زمانی تبدیلیوں ہی تک محدود رکھتا ہے۔

''مذمت اہل دنیا'' میں نظیر جس سماجی منظر کے روبرو کھڑا ہے وہ اٹھارھویں صدی کے ہندوستان کی تصویر دکھاتا ہے۔ نادر شاہ، مرہٹوں، جاٹوں اور درانیوں کے مسلسل حملوں کے بعد مغلوں کے بنائے ہوئے دستور، ملکی نظام اور نظم وضبط کی بنیادیں ہل چکی تھیں۔ اس زوال کی شدتوں کے باعث اس دور کے ہندوستان کی جو نفسیات بنی اس میں عدم تحفظ کا احساس شدت سے ابھرا۔ حملہ آوروں کی حرص نے لوٹ مار اور قتل وغارت کی بدترین مثالیں قائم کیں۔ انسانی ذات اور ذاتی اموال سے انسان عدم تحفظ کے باعث بے یقین ہو گیا۔ اس بے یقینی اور بے اعتباری نے معاشرے کی نفسی زندگی کو پامال کر دیا۔ ان حالات میں انسان اور گروہ خود غرضی کی بدترین حالتوں تک جا پہنچے۔ ہر فرد اور ہر گروہ نفسا نفسی کی کیفیت کا شکار تھا اور اپنا مقصد پورا کرنے کے لیے اخلاقیات کو فراموش کر بیٹھا تھا۔ چنانچہ نظیر کی نظم ''مذمت اہل دنیا'' میں دنیا کو ٹھگوں کا ''دشت'' کہا گیا ہے۔ سولھویں اور سترھویں صدی کے شعرا نے دنیا کو ٹھگوں کے دشت سے تعبیر نہیں کیا تھا مگر اٹھارھویں صدی کے نصف آخر کا ہندوستان واقعتاً ٹھگوں کا دشت بن چکا تھا۔ نظیر کی دنیا اس کا ہندوستان تھا جہاں عدم تحفظ کے باعث ہمہ وقت خبردار رہنے کی تلقین کی جاتی تھی۔ لالچ، خود غرضی اور نفسا نفسی نے معاشرے کو تمام مثبت اقدار سے خالی کر دیا تھا۔ نظیر کی اس نظم میں نظیر کے عہد کی نفسی صورت حال بہت واضح طور پر موجود ہے:

مکائد اہل دنیا

کیا کیا فریب کہیے دنیا کی فطرتوں کا — مکر و دغا و دزدی ہے کام اکثروں کا
جب دوست مل کے لوٹیں اسباب مشفقوں کا — پھر کس زباں سے شکوہ اب کیجیے دوستوں کا
ہشیار یار جانی یہ دشت ہے ٹھگوں کا
یاں ٹک نگاہ چوکی اور مال دوستوں کا

گر دن کو ہے اچکا تو چور رات میں ہے — نٹ کھٹ کی کچھ نہ پوچھو ہر بات بات میں ہے
اس کی بغل میں گپتی تیغ اس کے ہات میں ہے — وہ اس کی فکر میں ہے یہ اس کی گھات میں ہے
ہشیار یار جانی یہ دشت ہے ٹھگوں کا
یاں ٹک نگاہ چوکی اور مال دوستوں کا

اس راہ میں جو آیا اسوار لے کے گھوڑا — ٹھگ سے بچا تو آگے قزاق نے نہ چھوڑا
سویا سرا میں جاکے تو چور نے جھنجھوڑا — تیغا رہا نہ بھالا گھوڑا رہا نہ کوڑا
ہشیار یار جانی یہ دشت ہے ٹھگوں کا
یاں ٹک نگاہ چوکی اور مال دوستوں کا

Scanned with CamScanner

چڑیا نے دیکھ غافل کپڑا ادھر گھسیٹا　　کوے نے وقت پاکر چڑیا کا پر گھسیٹا
چیلوں نے مار پنجے کوے کا سر گھسیٹا　　جو جس کے ہاتھ آیا اس نے ہی دھر گھسیٹا
ہشیار یارجانی یہ دشت ہے ٹھگوں کا
یاں ٹک نگاہ چوکی اور مال دوستوں کا

نکلا ہے شیر گھر سے گیدڑ کا گوشت کھانے　　گیدڑ کی دھن لگا دے خود شیر کو ٹھکانے
کیا کیا کرے ہیں باہم مکرودغا بہانے　　یاں وہ بچا نظیر اک جس کو رکھا خدا نے
ہشیار یارجانی یہ دشت ہے ٹھگوں کا
یاں ٹک نگاہ چوکی اور مال دوستوں کا

اٹھارھویں صدی کا آگرہ، دلی اور لاہور ایک جیسے آشوب کا شکار تھے۔ ان تینوں شہروں کا زوال دولت مغلیہ کی مرکزی ہیئت کی تباہی کے باعث ہوا تھا۔ دلی کی مرکزی ہیئت کی مضبوطی سے ان شہروں کی سیاسی اور عسکری قوت وابستہ تھی جوں ہی یہ ہیئت بگڑی ان شہروں کا وجود بھی ٹوٹنے پھوٹنے لگا۔ نواب محتشم الدولہ کی کتاب "سیر المحتشم" میں دلی کی جامع مسجد کے حوالے سے دارا شکوہ اور شاہجہاں کے درمیان ایک مکالمے کا حوالہ ملتا ہے جس کا تعلق ہندوستان کی دفاعی حکمت عملی سے تھا:

> "ایک روز دارا شکوہ نے عرض کیا کہ قبلہ عالم (شاہجہان) کرسی مسجد جامع کی فصیل قلعہ سے بہت بلند ہے۔ اگر خدانخواستہ حریف بعد دخل یابی شہر کے مسجد سے توپ داغے تو گولے کی زد محل شاہی تک ممکن ہے۔ فرمایا کہ باباجان (دارا شکوہ) دولت خانہ شاہی کا قلعہ و فصیل دریائے اٹک ہے۔ ہرگاہ وہ مقام سد راہ مخالف نہ ہوا تو اس قلعہ کا کیا وجود ہے۔"[۸]

شاہجہاں کی سیاسی، عسکری اور دفاعی بصیرت نے واقعتاً دلی کے دفاع کو اٹک سے منسوب کر رکھا تھا اور جب عہد محمد شاہ میں ایک بار یہ دفاع نادر شاہ کے ہاتھوں ۱۷۳۹ء میں برباد ہو گیا تو پھر حقیقتاً دلی کا قلعہ بھی محفوظ نہ رہا۔ نادر شاہ کے بعد طویل عرصے تک درانیوں کی سپاہ اٹک کو پار کر کے لاہور کو روندتی ہوئی لال قلعے کی فصیلوں سے ٹکراتی رہی۔

شاہجہان اٹک کی دفاعی حکمت پر تو انحصار کرتا تھا مگر اس نے یہ کبھی سوچا بھی نہ ہوگا کہ جنوبی ہندوستان کے میدانوں اور پہاڑوں سے اٹھنے والے پستہ قد مرہٹے مستقبل میں شمال کی طرف طوفان کی طرح اٹھیں گے اور آگرہ و دہلی میں پہنچ کر اس کی تعمیر کردہ عمارات کا سونا چاندی اور پتھر نوچ ڈالیں گے اور پھر ایک دن ان کے قدم پنجاب کے میدانوں کی طرف بڑھیں گے اور وہاں کا حاکم آدینہ بیگ خان ۱۷۵۸ء میں ان کی خوشنودی کے لیے شاہجہان ہی کے تعمیر کردہ شالیمار باغ میں خوش بودار پانیوں کے فوارے چلا کر اور روشنیوں کو جلا کر ان کی آؤ بھگت کا سامان فراہم کرے گا اور اس کے بعد ان کے گھڑ سوار دریائے اٹک کے دفاعی حصار کو بھی عبور کر کے آگے بڑھ

Scanned with CamScanner

جائیں گے۔

نظیر کے شہر آگرہ کی اولیں تباہی بادشاہ گر سید حسین علی خان کے ہاتھوں مغلوں کے دورِ آخر میں اس وقت ہوئی جب اس نے قلعہ پر قبضہ کیا۔ آگرہ کے مورخ سید محمد لطیف کے بقول:

"قلعہ پر قبضہ کے بعد امیر الامرا حسین علی خاں نے اس میں داخل ہو کر ان تمام خزانوں، جواہرات اور قیمتی اشیا پر قبضہ کر لیا، جنہیں تین صدیوں سے وہاں جمع کیا گیا تھا اور جنہیں سکندر لودھی کے دور سے یکے بعد دیگرے بادشاہوں نے اکٹھا کیا تھا۔ وہاں پہ نور جہاں بیگم اور ممتاز محل کے اثاثے بھی موجود تھے۔ مختلف اطلاعات کے مطابق، جن کی مالیت دو سے تین کروڑ روپے تک تھی۔ خاص طور پر وہاں سچے موتیوں کی ایک چادر بھی تھی، جسے شاہجہان نے ممتاز محل کے مزار کو ڈھانپنے کے لیے بنوایا تھا، اسے برسی کے موقع پر جمعہ کی رات کو اس پر بچھایا جاتا تھا، اس کی مالیت کئی لاکھ روپے تھی۔ وہاں پہ نور جہاں کا آفتابہ اور سچے موتیوں اور سنہری کام کی کشیدہ کاری سے مزین اور قیمتی یاقوتوں اور زمردوں کے حاشیہ سے آراستہ اس کا تکیہ بھی تھا۔"[۹]

۱۷۶۰ء کی دہائی میں آگرہ پر سورج مل جاٹ کا قبضہ ہوا۔ اس دوران میں سکندرا کے دروازوں کے مینار اڑا دیے گئے اور تاج محل کے عظیم الشان نقرئی دروازے چرا لیے گئے۔[۱۰] جاٹوں کے قبضے کے دوران سر بہ فلک عمارات ڈھا دی گئیں۔ خانقاہیں تباہ ہوئیں، علمی ادارے برباد ہوئے، علماء کے گھر لٹے، سورج مل کے مقرر کردہ حاکمِ آگرہ سوہارام جاٹ نے آگرہ شہر کے امرا کے خزانوں کی تلاش میں نفیس اور عالی شان عمارتیں کھدوا ڈالیں۔ شہر کے ساہوکاروں پر اتنے ظلم توڑے کہ ہزارہا نفوس آگرہ سے فرار ہو گئے۔ محلے کے محلے ویران ہو گئے۔[۱۱] آگرہ کی یہ الم ناک تباہی نظیر کے شہر آشوب میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس شہر آشوب کو نظیر کے فن کا شاہ کار کہا جا سکتا ہے۔ یہ اس کے افسردہ، دکھی اور شکست خوردہ دل کی آواز ہے۔ جس میں ہر مقام پر آگرہ کے لیے اس کے خلوص اور محبت کی گواہی موجود ہے۔

"شہر آشوب" میں سب سے موثر حصہ اقتصادی تباہی سے متعلق ہے۔ نظیر کے بقول "چھتیس پیشے والوں کے کاروبار بند" تھے۔ گویا یہ پورے معاشی نظام کے ختم ہونے کی دلیل تھی۔ اکبر اور شاہجہان کا پر رونق اور ترقی پذیر آگرہ نظیر کے دور میں خزاں زدہ شہر کی تصویر بن گیا تھا۔ وہ اجڑی عمارتوں، قلعوں، مکانوں اور مکینوں کی تباہ حالی پر گریہ زاری کرتا ہے۔ یہ اس آگرہ کی تباہی ہے جسے کبھی میر نے آباد دیکھا تھا جو اس کا اپنا شہر بھی تھا۔ میر اس کی تباہی پر بلبلا اٹھا تھا:

"میں نے سوچا سبحان اللہ یہ وہی شہر ہے جس کی گلی گلی میں عارف کامل، فاضل، شاعر، منشی، دانش مند، فقیہ، متکلم، حکیم صوفی، محدث، مدرس، درویش، متوکل، شیخ، ملا، حافظ، قاری، امام، موذن، مدرسہ، مسجد، خانقاہ، تکیہ، مہمان سرا، مکان اور باغ تھے اور آج

کوئی ایسی جگہ نظر نہیں آتی جہاں بیٹھ کر دل خوش کرلوں۔ ایسا آدمی نہیں ملتا جس سے کچھ دیر گپ کر سکوں۔ بس ایک وحشت ناک خرابہ تھا (جسے دیکھ کر) بہت رنج اٹھایا اور واپس آگیا۔"[۱۳]

آگرہ کی تباہی و بربادی میں زرعی نظام کے زوال اور پیداواری قوتوں کے انحطاط کا نمایاں حصہ نظر آتا ہے۔ اورنگ زیب کے عہد حکومت میں مغلوں کی بیشتر عسکری قوت دکن میں سرگرم رہی جس کے باعث آگرہ اور اس کے اردگرد کے تمام علاقے مقامی سرداروں کے حملوں کے باعث غیر محفوظ ہوگئے تھے۔ سڑکیں تحفظ سے محروم ہو چکی تھیں اس لیے تجارتی رستے بند ہوگئے تھے۔ چوں کہ مغلوں کی عسکری حکمت عملی تمام تر توجہ دکن پر مرکوز کر چکی تھی۔ اس لیے شمالی ہند خاموشی سے اندر ہی اندر کم زور ہو رہا تھا' مگر آگرہ کی تباہی میں بڑا کردار جاٹوں اور مرہٹوں کا بھی تھا۔ ۱۷۸۵ء میں قلعہ پر مرہٹے قابض ہوئے۔ انسانی جان و مال بدستور تباہ و برباد ہوتے رہے۔ تقریباً پون صدی کی سماجی نراجیت سے سماج کے تمام طبقات اوپر سے نیچے تک اجڑتے رہے۔ انتظامی ڈھانچے کی توڑ پھوڑ کے باعث ایسا ماحول مدتوں تک پیدا نہ ہو سکا تھا جو انسانی تحفظ کی ضمانت دیتا' پیداواری وسائل اور قوتوں کو مجتمع کرتا' محاصل سے عسکری اور انتظامی ڈھانچے کو استحکام بخشتا جس سے صنعت' تجارت' فنون اور دستکاریوں کو فروغ ملتا۔ نظیر کے عہد کا آگرہ ان سب عوامل کی عدم موجودگی میں تاریخ کی دردناک سوگ واری میں گریہ کناں دیکھا جاسکتا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ شہر کی سماجی زندگی کو کسی ساحر نے اپنے سحر سے ساکن کر دیا ہے۔ شہر اپنی حرکی قوتوں سے محروم ہو کر گہرے دکھ' کرب اور عذاب سے اپنے تار تار وجود کو ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ شہر کے تمام پیشہ ور اپنی اپنی تباہی کی تمثالوں کے ساتھ سوگ وار کھڑے نظر آتے ہیں:

شہر آشوب

اب آگرے میں جتنے ہیں سب لوگ ہیں تباہ — آتا نظر کسی کا نہیں ایک دم نباہ
مانگو عزیزو ایسے برے وقت سے پناہ — وہ لوگ ایک کوڑی کے محتاج اب ہیں آہ
کسب و ہنر کے یاد ہیں جن کو ہزار بند

صراف بنئے جوہری اور سیٹھ ساہوکار — دیتے تھے سب کو نقد سو کھاتے ہیں اب ادھار
بازار میں اڑے ہے پڑی خاک بے شمار — بیٹھے ہیں یوں دکانوں پہ اپنی دکاندار
جیسے کہ چور بیٹھے ہوں قیدی قطار بند

مارے ہیں ہاتھ ہاتھ پہ سب یاں کے دستکار — اور جتنے پیشہ ور ہیں روتے ہیں زار زار
کوٹے ہے تن لوہار تو پیٹے ہے سر سنار — کچھ ایک دو کے کام کا رونا نہیں ہے یار
چھتیس پیشہ والوں کے ہیں کاروبار بند

Scanned with CamScanner